ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE SEMANTICHE: SOCIETÀ INDUSTRIALE, COMUNICAZIONE E LOGICA SIMBOLICA NEGLI ALICE BOOKS DI LEWIS CARROLL[1]

Gabriella Micks

Il problema della possibilità o meno di tradurre un testo letterario in una lingua diversa da quella in cui è stato ideato e scritto divide da sempre studiosi, linguisti e critici, e certo i sostenitori dell'intraducibilità trovano indubbiamente conforto se scorrono, ad es., le varie traduzioni italiane di *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) e di *Through the Looking-Glass* (1871) di Lewis Carroll (non dubito che lo stesso valga per le innumerevoli traduzioni nelle altre lingue). Le due favole sono infatti tutte giocate su di un'abilissima manipolazione della lingua inglese – giustamente W.H.Auden ha osservato che vero protagonista delle avventure che da quasi un secolo e mezzo affascinano milioni di lettori, piccoli e grandi, è l'Inglese, il linguaggio[2], di cui l'esempio forse più clamoroso è costituito dalle famose "portmanteau words" ("parole-valigia", che Alex Falson ha tradotto inspiegabilmente con "parole-attaccapanni"[3] falsandone completamente il senso) inventate da Carroll secondo una tecnica rigorosamente matematica nonostante l'effetto di delizioso *nonsense*

[1] Questo breve saggio inedito, scritto numerosi anni fa e poi mai rivisto, rimasto sotto la forma di appunti talvolta frammentari, è stato alla base di una delle lezioni di Gabriella Micks a Salvador, motivo per il quale è stato scelto per questo volume. Nonostante lo sforzo di ricostruirne esattamente il testo e recuperare la rete di citazioni e riferimenti bibliografici, molto è andato perduto. Eventuali incongruenze, inesattezze, errori nella grafia dei nomi e dei titoli, incompletezza delle note, sono da attribuirsi esclusivamente a me [SLR].

[2] W.H. AUDEN, "Today's 'Wonder-World' Needs Alice" *New York Times Magazine,* 1.7.1962, poi in R. Phillips, ed., *Aspects of Alice: Lewis Carroll's Dreamchild as seen Through the Critics' Looking-Glasses, 1865-1971*, New York, Vanguard, 1971, pp.3-12: p.9.

[3] A.R. FALSON, Note al testo, in L. Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie,* introduzione di Attilio Brilli, traduzione di Tommaso Giglio, Milano, Rizzoli, 1978, nota 20, p.61.

deliberatamente prodotto. Nelle “parole-valigia” due significati coesistono simultaneamente producendone un terzo anch’esso compresente: il procedimento è quello di prendere due parole, dividerle in due segmenti ciascuna (che chiameremo a,b,a^1,b^1) e poi ricomporne una terza addizionando $a+b^1$. Lo stesso Carroll ne dà una definizione e due esempi (ne citiamo qui uno) nella sua Prefazione a *The Hunting of the Snark*:

> This also seems a fitting occasion to notice the other hard words of this poems. Humpty-Dumpty’s Theory, of two meanings packed in one word like a portmanteau, seems to me the right explanation for all. For instance, take the two words “fuming” an “furious”. Make up your mind that you will say both words, but leave it unsettled which you will say first. […] if you have that rarest of gifts, a perfectly balanced mind, you will say “frumious”[4].

Il nuovo lessema è ovviamente per sua natura polisemico, pur venendo usato dall'autore con una sua precisa funzione nell’economia della frase e del contesto totale.

Da questo ed altri aspetti del tessuto linguistico degli *Alice Books* mi pare risulti evidente come – pur costituendo indubbiamente un *divertissement* per il dotto professore di matematica oxoniense – queste ed altre opere di Lewis Carroll (come lo straordinario *The Hunting of the Snark*, godibilissima parodia, fra l’altro, della “Rime of the Ancient Mariner” di Coleridge, e scritta anch’essa in una forma deliberatamente arcaicizzante) non possano affatto venir considerate delle semplici vacanze intellettuali del Rev. Charles L.Dodgson. Stanco dei suoi aridi teoremi, delle sue formule logico-matematiche, il pedante professore – questa la versione corrente – occasionalmente evadeva dal mondo dominato dal rigido determinismo e dalla ferrea causalità dei suoi studi prediletti per abbandonarsi un po’ irresponsabilmente (ed ecco spiegato l’uso dello pseudonimo, per dissociare interamente quest’aspetto della sua personalità dalla sua immagine quotidiana, ufficiale) alle più strampalate invenzioni fantastiche. Uno dei sostenitori più convinti di questa insanabile dicotomia Dodgson/ Carroll

[4] CARROLL, “Preface”, *The Hunting of the Snark. An Agony in Eight fits*, Leicester, Windward, 1980, pp.IX-XI: pp.X-XI. Lo stesso *snark* sembra essere la fusione di *snake* e *shark*: cfr. *Alice nel paese delle meraviglie*, cit, p.7.

addirittura ricorre a Stevenson, autore di una delle più affascinanti e note storie di “io diviso” mai scritte, “The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde”, per confortare la sua tesi, e parafrasando il titolo stevensoniano intitola uno dei capitoli della sua biografia di Carroll “The Strange Case of Professor Dodgson and Mr Carroll” (compiendo peraltro un’operazione che sarebbe piaciuta al nostro autore)[5].

Non mancano elementi per sostenere la tesi cui si è accennato, e che gode di largo credito fin dai tempi in cui la regina Vittoria, per una volta divertita (non era cosa facile) dalla lettura delle avventure della piccola Alice, ordinò che le venissero portate tutte le opere del loro autore, e rimase ovviamente sconcertata nel trovarsi davanti una pila di astrusi, dottissimi testi di matematica e logica simbolica. La vicenda biografica di Carroll fornisce ulteriori elementi che sembrano confermare la dicotomia: mentre, nelle vesti del Rev. Dodgson, era un timidissimo e tutto sommato noioso professore assai ligio nel seguire ogni norma accademica, scapolo irriducibile, impacciato e spesso balbuziente in compagnia degli adulti, quando stava coi piccoli, specialmente con le bambine, Dodgson si trasformava miracolosamente in “Carroll”. È qui inutile soffermarsi sulle scontate interpretazioni in chiave grossolanamente freudiana, o meglio pseudo-freudiana di questa sua predilezione, interpretazioni in questo caso a mio avviso particolarmente mistificanti, irrilevanti e aggiungerei irritanti nella loro presuntuosa pretesa di risolvere un’opera letteraria nelle frustrazioni o pulsioni sessuali dell'autore, pretesa che la psicocritica (si veda ad es. F.Orlando) ha fortunatamente denunciato e abbandonato. Il serioso, pedante accademico diventava un conversatore impareggiabile e divertentissimo (le lettere scritte in un lungo arco di anni alle sue piccole amiche sono deliziose), non balbettava più ma anzi improvvisava, per ore di seguito – si pensi alla notissima genesi di *Alice in Wonderland*, nata come favola raccontata alle bambine del suo amico e collega Liddell durante una gita in barca – favole affascinanti che incantavano non solo le sue piccole, attentissime ascoltatrici, ma anche i grandi, che poi lo persuasero a scrivere il testo narrato di *Alice* ed a pubblicarlo, con le geniali illustrazioni di John Tenniel.

---

[5] Cfr. L. REED, *The Life of Lewis Carroll*, London, Foyle, 1932, cap.XIII.

Oggigiorno gli *Alice books* sono assai più popolari fra i grandi che fra i bambini, anche se nati per questi ultimi: infatti W.H. Auden in proposito ha giustamente osservato che ogni grande libro scritto per i bambini è anche (forse soprattutto) fruibile a livello adulto, mentre ovvie limitazioni culturali e di esperienza impediscono che i bambini possano comprendere e apprezzare i grandi libri scritti per un pubblico adulto[6], se non in versione ridotta o, aggiungerei, castrata come le mille riduzioni dell'amarissimo *Gulliver's Travels* swiftiano, degradato – chiaramente per esorcizzarne la carica di sovversivo pessimismo antisociale e ferocemente satirico – a "classico per l'infanzia", col triste risultato che nove adulti su dieci non leggono mai la versione originale, "tanto l'ho letto da piccolo, è un libro per bambini". Si può osservare in proposito che, a mio avviso, è impossibile sopravvalutare l'entità del guasto prodotto alla cultura dal proliferare di riduzioni di capolavori come *Robinson Crusoe* o i romanzi di Dickens a cento paginette illustrate in qualche rileccata, costosissima collana per l'infanzia: come tutti ormai sappiamo, gli anni cruciali per la formazione della personalità dell'individuo sono proprio i primi, e le impressioni ricevute in quel periodo permangono indelebilmente, anche se inconsapevolmente, nell'età adulta, condizionando responsi, gusti, atteggiamenti verso il mondo e quindi anche verso l'arte e la letteratura. Quanti di noi che non siano studiosi di letteratura inglese rileggono *Robinson Crusoe*, ad esempio, in versione integrale e riescono a rendersi conto che *non* è stato concepito come libro per bambini? Pochi, purtroppo: e di conseguenza la cultura risulta impoverita da una operazione spesso (anche se non sempre) spudoratamente commerciale, e comunque mistificatrice e fuorviante.

Per tornare a Dodgson e il suo "doppio" Carroll, mi sembra che la dicotomia tra i due sia stata esagerata fino a falsare completamente un rapporto che risulta, a ben vedere, non di contrapposizione, di rifiuto da parte dell'aspetto felicemente irresponsabile e affabulatorio della personalità del colto e pedante professore nei riguardi della sua immagine quotidiana ed ufficiale, di accademico ben inserito nell'angusto microcosmo oxoniense, ossequioso nei riguardi dell'*ethos* vittoriano cui si conformava impeccabilmente. Certo, è anche vero, come ha

---

[6] AUDEN, "Today's 'Wonder-World' Needs Alice", cit., p.11.

finemente osservato Francesco Iengo, che Dodgson/Carroll attraverso gli *Alice books* riesce ad esprimere obliquamente (ogni altra via gli era infatti preclusa) il suo profondo disagio, il suo (forse inconscio) rifiuto dell'imperante ideologia meccanicistica ed industriale dell'Inghilterra vittoriana, che apparentemente accettava senza discutere, e infatti i suoi testi possono essere letti anche "come totale censura di ciò che è fatto dall'uomo – per esempio la città – a vantaggio di tutto ciò che è fatto dalla natura"[7]. Come ha osservato McLuhan, in ogni epoca la strategia culturale dell'umorismo e del gioco è stata largamente usata per esorcizzare l'ansia ed un profondo, sotterraneo disagio nei confronti di una società in cui si è solo in apparenza ben inseriti: lo studioso canadese afferma ancora che "il più bizzarro di tutti i capovolgimenti verificatisi nell'età vittoriana (epoca di intensa meccanizzazione e solenne moralismo), è la controstrategia di Lewis Carroll e Edward Lear, i cui *nonsense* si sono dimostrati estremamente duraturi"[8]. Infatti i racconti di Carroll in superficie sono *nonsensical* ed innocui, ma in realtà profondamente sovversivi nei confronti di tutti gli pseudovalori ipostatizzati dalla sua società. È indubbio che Carroll si ribelli alla schiavitù dell'uomo nei riguardi della macchina, come si può avvertire dal suo sovvertimento del tempo. "Time is money" è un proverbio che potrebbe, mi pare, considerarsi come motto dell'800 inglese, ossessionato dall'attivismo, dalla produttività industriale, dalla meccanizzazione che fa "risparmiare" tempo e quindi guadagnare più denaro: già Ruskin nel celebre capitolo "The Nature of Gothic" di *The Stones of Venice* (1852-9) aveva denunciato la disumanizzazione dell'uomo operata dalla macchina, ed ancor prima di lui William Blake. Carroll sceglie l'orologio come un simbolo di questa deleteria quantificazione della vita umana in produttività, anticipandone in *Alice* le grottesche deformazioni che possiamo trovare, ad. es., in certi quadri di Dalí: si può aggiungere che sempre McLuhan osserva, a proposito degli antecedenti culturali dell'Inghilterra vittoriana, che Newton – nell'età degli orologi – riuscì a presentare l'universo come

[7] Cfr. F. IENGO, "Verso la postmodernità. Addio al corpo?" in *La batisfera del Doktor Faustus. Scritti dal 1980 al 1999*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp.183-206: p.193.

[8] M. MCLUHAN, *La cultura come business: il mezzo è il messaggio*, Roma, Armando, 1998, p.92.

un grande orologio[9]: si sa che frequenti nel '700 erano le metafore "Grande Meccanismo" e "Grande Orologio" per l'universo, e omologamente "Grande Meccanico" e "Grande Orologiaio" per Dio. In quella duplice dimensione delle coordinate carrolliane legate da una parte al corpo (che subisce ogni tipo di trasformazione, quasi fosse antenato e precursore dei tanti incubi contemporanei sul corpo come materia manipolabile) e dall'altra allo spazio[10], il canocchiale, che tanta importanza ha nella prima parte di *Alice in Wonderland,* viene utilizzato da Carroll come metafora dello stravolgimento non solo temporale, ma principalmente spaziale operato dalle macchine. Ne va infatti sottolineata la presentazione, in *Alice in Wonderland,* come proprietà, estensione del corpo umano, che non consiste più solo di elementi fisiologici, organici, ma ha ormai inglobato il mezzo meccanico, a causa della progressiva automatizzazione dei gesti, del comportamento ferramente governati dai ritmi imposti dalla catena di montaggio o comunque dalla divisione del lavoro e delle macchine: il ritmo vitale non è più quello fisiologico, regolato sull'organismo umano (né sul ciclo naturale dell'alternanza giorno/notte o estate/inverno), ma obbedisce a leggi innaturali, perché artificiali, di produzione e sistematizzazione imposte dalla macchina. In maniera pregnantemente allusiva W.B.Yeats esprime assai bene la sua percezione del nascere di questo inarrestabile processo, iniziato appunto nel '700 e culminato nel secolo seguente:

> Locke sank into a swoon.
> The Garden died;
> God took the spinning-Jenny
> Out of his side[11].

Questa nuova versione della creazione di Eva nel Paradiso terrestre condensa una molteplicità di allusioni: Locke/nuovo Adamo, filosofo teorico dell'associazionismo meccanico e lineare, ipnotizzato dalla

---

[9] McLuhan, cit., p.76.

[10] Cfr. p.es. Sami-Ali, "L'inimaginable: à propos de la *Chasse au Snark* de Lewis Carroll", in *L'espace immaginaire*, Paris, Gallimard, 1974, p.199-237.

[11] *Apud* McLuhan, cit., p.77. "Locke cadde in deliquio. / Il giardino morì / Dio trasse il filatoio meccanico / dal suo fianco".

propria immagine perde la coscienza di sé. E allora il giardino, o coscienza unificata, la Natura nella sua armoniosa, vivente varietà e diversità, spesso imprevedibile, muore: l'uomo alienato dall'ambiente naturale trova un'estensione di se stesso, commenta McLuhan, nella forma del filatoio meccanico, che "Dio" gli estrae dal fianco, in una amara parodia della creazione della donna (si osservi che l'espressione corrente per filatoio meccanico è in inglese "spinning Jenny", e che Jenny è un nome di donna). La nuova creazione del mondo in termini meccanici è così compiuta: siamo all'uomo-macchina di Le Mettrie, all'uomo-massa della moderna società industriale. Assai significativo, a questo proposito, un episodio di *Through the Looking-Glass*, quando Alice deve attraversare il bosco dove "le cose non hanno più nome" (cap.3), per cui – spogliati del proprio nome – gli individui perdono la propria identità (e infatti Alice si schiede angosciata, come le accade di fare spesso nei due racconti, "And now, who am I?"[12], senza riuscire a trovare la risposta, nonostante tutti i suoi sforzi), e diventano, come la povera Alice, "nothing"[13]. La perdita, o la trasformazione, della propria identità, dell'irripetibile singolarità dell'individuo è infatti la conseguenza più insidiosamente distruttiva dell'industrialismo, ed è certo assai plausibile, come suggerisce Iengo, che Carroll l'abbia denunciato nella sua particolarissima, cifrata maniera, operando cioè una trasposizione in chiave (apparentemente innocua) fiabesca: si pensi infatti alla presenza del Cerbiatto, nell'illustrazione di Tenniel deliziosamente antenato del Bambi disneyano, che aiuta Alice – smarrita non solo fisicamente, ma anche e soprattutto psicologicamente – ad uscire dal bosco sinistramente incantato, versione carrolliana (così felicemente lo definisce Harry Levin)[14] della "selva oscura" dantesca.

[12] CARROLL, *Through the Looking-Glass*, in *The Complete Illustrated Works of Lewis Carroll*, London, Chancellor Press, pp.121-235: p.154. Ma anche, per esempio: "But if I'm not the same, the next question is, Who in the world am I? Ah, that's the great puzzle!". *Alice Adventures in Wonderland*, in *ibidem*, pp.17-119: p.27.

[13] *Ibidem*, p.155.

[14] H. LEVIN, "Wonderland Revisited", *The Kenyon Review*, Vol. 27, No. 4 (Autumn, 1965), pp. 591-616: p.593.

John Tenniel, in *The Complete Illustrated Works of Lewis Carroll*, p.154

Il bosco in cui "le cose [e le persone] non hanno più nome" si può inoltre leggere come una speculare metafora per la metropoli industriale, anche se a prima vista il lettore può non rendersene conto – penso ovviamente al lettore adulto: è scontato infatti che i bambini fruiscano la vicenda solo al suo primo livello di fiaba, pur intuendone inconsciamente la dimensione nascosta di angoscioso apologo. Nelle metropoli moderne, con la loro "selva" di ciminiere (oggi di grattacieli) si aggirano come automi uomini e donne anonimi: sono, specie nell'Ottocento, "hands", manodopera, non persone, e oggi l'alienazione ha raggiunto anche i "colletti bianchi" – di nuovo, persone emblematicamente designate con un oggetto, sottolineando così ancora una volta la loro perdita di identità, per convenzione indicata dal "nome proprio". Milioni di lavoratori, spesso descritti come "formiche" nel linguaggio corrente dei *mass media* (si noti la metafora animale, e per di più riferita ad esseri assolutamente indistinguibili l'uno dallo altro), prima o dopo una lunga, logorante, eternamente uguale giornata di lavoro ripetitivo e monotono in fabbrica o in giganteschi uffici,

“sciamano” (appunto) per la città, affollando le strade, diretti alle stazioni della metropolitana, dei treni e degli altri mezzi di trasporto:

> Unreal City,
> Under the brown fog of a winter dawn,
> A crowd flowed over London Bridge, so many,
> I had not thought death had undone so many.
> Sighs, short and infrequent, were exhaled,
> And each man fixed his eyes before his feet[15].

Si è citata una delle più famose e terrificanti visioni dell’uomo-massa mai scritte, perché ci pare che Eliot pregnantemente riesca, qui e altrove, a cogliere l’aspetto più inquietante e angoscioso (non a caso usa frammenti dell’*Inferno*) della moderna società industrializzata, era “terra desolata” dove “The river sweats / Oil and tar” e dove

> ... one can neither stand nor lie nor sit
> There is not even silence in the mountains
> But dry sterile thunder without rain
> There is not even solitude in the mountains
> But red sullen faces sneer and snarl[16]

Nell’alienata ed alienante metropoli moderna, non c’è in realtà più posto per l’uomo, ormai emarginato: non vi è più dialogo, solo il fracasso martellante delle macchine; si è soli, ma non si gode di quella solitudine ristoratrice tanto cara ai romantici, in cui – come accade a Wordsworth (si veda *The Prelude*, del 1852 ma composto agli inizi del secolo), l’uomo, solo davanti alla Natura, giunge a cogliere l’essenza più nascosta e intima dell’universo e a ritrovare se stesso. Ora si è stretti, spesso intollerabilmente, nella morsa di una folla indifferente, anonima, ostile, stritolati mentre si lascia – o vi si ritorna – una delle

---

[15] T.S. Eliot, *The Waste Land* (1922), 60-65: “Città irreale, / Sotto la nebbia marrone d’un’alba d’inverno, / La gente si riversava su London Bridge, tanta, / Ch’io non avrei mai creduto che morte tanta n’avesse disfatta. / Sospiri, corti e rari, ne esalavano, / E ognuno fissava gli occhi davanti ai piedi” (T.S.E. *La Terra desolata, Frammento di un agone, Marcia trionfale*, a cura di Mario Praz, Firenze, Fussi, 1958, p.21).

[16] ELIOT, *The Waste Land*, 340-44; “... non si può stare in piedi né ci si può sedere né coricare / Non v’è neanche silenzio tra le montagne / Ma secco sterile tuono senza pioggia / Non vi è neanche solitudine tra le montagne / Ma rossi volti imbronciati ghignano e ringhiano” (*La Terra desolata,* a cura di Mario Praz, cit., pp.44-45).

sterminate città dormitorio della periferia, gli alveari che hanno sostituito le comunità di un tempo. Ancora una volta la metafora assimila le case degli esseri umani ("A man's home is his castle", recita un vecchio proverbio inglese) alle celle del microcosmo sociale più rigidamente gerarchizzato e organizzato secondo criteri "industriali" del mondo animale, quello delle api, con le sue migliaia di "operaie" (appunto) e un unico, inaccessibile e remoto, centro di potere, l'ape regina, che le sfrutta spietatamente fino alla loro morte.

Non esistono più Tom, Dick e Harry (l'equivalente inglese della nostra espressione "Tizio, Caio e Sempronio", ma resa più concreta dall'uso di nomi propri correnti): il "nome proprio", l'identità personale sono ormai cancellati, e ora ci sono soltanto "unità produttive", numeri registrati in un libro mastro dell'Ottocento, quali simboli matematici sui *database* di un computer nella nostra più sofisticata versione della "Industrial Age" vittoriana – che certo ha profondamente turbato, oltre a Dickens, Matthew Arnold e moltissimi altri scrittori ed intellettuali del tempo, anche Dodgson/Carroll, il quale così sottilmente cifra il suo disagio negli *Alice books*. Ecco che allora il suo uso – peraltro così frequente nelle favole – di animali ed oggetti (i pezzi degli scacchi) in veste di personaggi che agiscono e parlano come esseri umani si carica, visto da questa prospettiva, di valenze inquietanti: Carroll rivela così la sua consapevolezza (non importa se rimossa) della situazione che si è qui brevemente delineata, e i frequenti dialoghi *nonsensical*, irti di doppi sensi e di fraintendimenti, costituiscono il suo personalissimo modo di raffigurare l'incomunicabilità che caratterizza la moderna società industrializzata.